

TEATRO DE HOY QUE HABLA DE HOY.

EN ESTA CRISIS, NO SALTAREMOS POR LA VENTANA.

Mariángeles Rodríguez Alonso

Universidad de Murcia

0. TIEMPOS DE CRISIS.

Parece que nos hallamos en tiempos de crisis. No hay más que encender la televisión, leer el periódico o asomarse a la calle para comprobarlo. El mundo, tanto el que nos cae más cerca como el que nos cae más lejos, se halla en cierto estado de desorden. La tan ansiada y deseada en España democracia presenta sus problemas y contradicciones, el estado de bienestar muestra sus fallas, la tasa de desempleo aumenta a ritmos vertiginosos y la deuda pública supera cotas insospechadas. El pueblo alza su voz ante tal estado de cosas en plataformas como Democracia Real Ya o eventos de la resonancia mundial del 15M.

Pero, ¿qué dice el teatro contemporáneo al respecto? Una de las funciones del arte de las representaciones ha sido desde el principio de los tiempos explicar el hoy. Al menos reflexionarlo, indagar las causas del presente, plantear las preguntas adecuadas y construir respuestas precisas para ir construyendo el futuro inmediato. No está de más recordar cómo movimientos de la talla de la literatura existencialista o el teatro del absurdo fueron respuesta a una situación social crítica: ante el horror de la gran guerra la única salida fue la ruptura de la lógica como expresión del sinsentido que rige el mundo o la insuficiencia del lenguaje para manifestar el espanto y la consternación que despertó semejante acontecimiento.

Entre las voces que se elevan con el propósito de analizar la crítica situación actual, reflexionar sus causas y testimoniar una realidad más o menos velada se halla la pieza que nos ocupa: *En esta crisis, no saltaremos por la ventana*. Pedro Montalbán Kroebel, joven dramaturgo brasileño afincado en Valencia, sube a escena el episodio de la quiebra de la banca Lehman Brothers del 15 de septiembre de 2008, suceso que dio origen a la crisis financiera internacional en la que nos hallamos inmersos. No tenemos noticia de precedente alguno en la representación de este acontecimiento sobre los escenarios, sin embargo, sí que existen en la gran pantalla. De 2009 es la película producida por la BBC titulada *Los últimos días de Lehman Brothers*. Solo un año después

en 2010 sale a la luz el documental *Inside Job*, referencia indiscutible en este ámbito. Y en el 2011, dos nuevas películas *Too Big to Fail* (*Malas noticias*) y *Margin Call* dramatizan el incidente.

La obra nos sitúa en una imaginaria oficina de Lehman Brothers en Valencia. García, la máxima responsable de dicha oficina, entrevista a Martínez, quién ha solicitado un puesto de trabajo animado por su pareja, Pérez, quien ya trabaja para García en la misma oficina. La envidia, la avaricia, la ambición y el deseo urden una trama en la que lo real y lo imaginado se entrelazan en un peligroso triángulo. Paralelamente al enredo amoroso – Martínez, el nuevo empleado, comienza a acostarse con la jefa, García; su pareja, Pérez, lo sospecha y finalmente es ella quien tiene encuentros sexuales con la jefa-, discurre y aumenta la crisis económica que culminará en la quiebra de la banca y el despido de todos los empleados. García, Pérez y Martínez descansan finalmente en una playa paradisíaca al margen de todo.

1. ACTUALIDAD DEL ASUNTO: ¿DE QUIÉN ES LA CULPA DE LA CRISIS...?

El solo argumento esbozado ya testimonia la oportunidad del texto. Del episodio representado (2008) al momento de su representación (2010) solo median dos años y de tal momento al presente comentario otros dos. No siempre viajan con esta celeridad los temas al papel literario o al escenario. Basten para argumentar brevemente la actualidad de la pieza los siguientes comentarios que aparecen en boca de los protagonistas en la primera escena:

La culpa de la crisis es de...

...la clase media, esos que compran un home *cinema* a crédito.

...los que viven por encima de sus posibilidades y estiran la Visa.

...de los funcionarios que cobran por no hacer nada.

...y de los parásito-sindicalistas que no pegan ni sello y vegetan a costa de los demás.

... el Estado de bienestar. (Montalbán Kroebel, 2011: 32)

Hipótesis que escuchamos a diario en la calle suben al escenario en una suerte de prólogo reflexivo que antecede a la pieza. Esta cuestión que aparece aquí simplificada en los tópicos que se revisitan en el discurso diario de nuestra sociedad alcanzarán más adelante una mayor profundidad y complejidad.

2. UNA COMEDIA DE ENREDO AMOROSO

Parece evidente la seriedad del asunto, sin embargo el tratamiento del tema en la escena no responde a la misma seriedad. Estamos lejos del *decorum* latino en el que lenguaje, género, tema y condición de los personajes iban necesariamente acompasados. La modernidad rompe los esquemas clásicos generando nuevas fórmulas de enorme efectividad. Números musicales, escenas de baile, lujo, derroche y líos de faldas y pantalones van marcando el avance de la acción de esta particular “tragicomedia” o comedia-documental. El uso constante de anglicismos (“Look at yourself”, “Style and fashion”, “Because we are the fucking best”, “Business is business”; ibíd.: 42, 42, 46, 65) genera una apariencia de modernidad, exclusividad y éxito que tiñe el clima de toda la obra. Nos parece percibir cierta huella brechtiana en el carácter distendido que se imprime al espectáculo, recordemos el afán del alemán en destacar la diversión inherente al acontecimiento teatral y su capacidad de entretener siendo simultáneamente crítica, explicación y revelación de una realidad seria y compleja. Se produce así una eficaz combinación de escenas de aire frívolo y vodevilesco en las que se caricaturiza el funcionamiento interno del mundo capitalista con otras de naturaleza más seria como el anuncio de la quiebra de la empresa o las imágenes de los empleados recogiendo sus objetos personales. El golpe es más efectivo porque hemos estado viendo cómo se divertieron algunos de los que tomaron parte en el asunto. El contraste se halla en el corazón de esta pieza dramática, testimonio actual de la compatibilidad del humor con la inteligencia.

3. TRASPOSICIÓN DE LA ÉTICA DEL CAPITALISMO A LAS RELACIONES PERSONALES

Pero, ¿cómo construye la parodia, la sátira moderna que ridiculiza a estos personajes? Pues el mecanismo fundamental que opera es la trasposición de la ética del capitalismo y el libre mercado a las relaciones personales. Dibuja el autor “personajes que viven y piensan en el vacío humano del mundo financiero” dando una “visión tragicómica de los sujetos de la moral financiera de nuestra época” (Monleón, 2011:13). Desvela el funcionamiento interno del mundo capitalista en

el que la ambición y la ley del más fuerte rigen el juego. Algunos ejemplos ilustran el sistema de valores que marca el modo de proceder de la empresa:

GARCÍA.- (...) Las leyes están para ser violadas y sólo los fracasados se dejan atrapar.

(Ibíd.: 46)

GARCÍA.- Matar o morir. Si te metes eso en la cabeza, sin carga moral, sin sentimientos, sin juzgar, triunfarás. (Ibíd.: 62)

GARCÍA.- ¿Es más grave mentirle a un cliente o decidir el despido de 200 trabajadores?

PÉREZ.- No tengo que verles la cara. (Ibíd.: 74)

GARCÍA.- Haría lo que fuera. (Se arrodilla).

PÉREZ.-...

GARCÍA.- ¿A cuatro patas?

PÉREZ.- ...

GARCÍA.- ¿Agacho la cabeza? (ibíd.: 75)

Sin embargo, este modo de afrontar lo profesional repercute en lo personal. Efectos que se hacen manifiestos en la figura de GARCÍA.

GARCÍA.- ¿Qué te parece increíble? ¿Qué me ponga hasta arriba? ¿Qué tenga sexo en los lavabos? (Ibíd.: 69)

GARCÍA.- Es la moral católica. El precio que pagas por recibir una educación de primera en los mejores colegios religiosos. Un chute de adrenalina borra cualquier sentimiento de culpa y pecado. (Ibíd.: 73)

Las que comienzan siendo leyes de trabajo terminan invadiendo el ámbito personal. El paso de un terreno a otro se hace explícito en la conversación entre Pérez y Martínez en la que le revela que conoce la relación que mantiene con García.

PÉREZ.- No te justifiques. No me importa. Lo nuestro es algo libre, sin ataduras. Mercado libre. [...]

MARTÍNEZ.- Cuando se trata de relaciones... la fidelidad, la exclusividad...no estoy seguro.

PÉREZ.- No es diferente al mercado. Una cosa es fidelidad, lealtad y otra exclusividad, monopolio. Si hay monopolio no hay libertad de mercado. Tú y yo nos encontramos porque libremente lo queremos. Yo hago la compra semanal en el supermercado de la esquina, pero también voy a otras tiendas. ¿Por qué? Porque quiero comparar precio, porque quiero más o menos calidad, porque quiero conocer otras cosas, cosas completamente nuevas o simplemente porque sí...y luego vuelvo a mi súper... [...]

MARTÍNEZ.- Escribe un libro. Teoría económica liberal aplicada a las relaciones personales. (Ibíd.: 77)

El avance del enredo amoroso y personal se construye en paralelo al devenir del asunto laboral y profesional. Este paralelismo, aunque presente a lo largo de toda la pieza, se hace más evidente en escenas como la octava en la que el caos empresarial (ocasionado por el cierre de la división de préstamos hipotecarios en USA con el consecuente despido de mil empleados) coincide con la pelea entre Pérez y Martínez por un cliente. Y la atenuación del problema de gran escala mediante la inyección de liquidez coincide con la reconciliación de los empleados. ¿Qué se logra

con la construcción paralelística de ambas tramas? Mostrar que los efectos caóticos y terribles del argumento financiero son resultado del sistema de valores y de procedimientos que rigen el capitalismo, que más allá de lo que se ha venido creyendo, tiene sus límites y sus fallas tal como constata la presente crisis.

4. UNA EXITOSA COMBINACIÓN DE FICCIÓN Y REALIDAD

A) **Cuando la imaginación entra en escena.**

El argumento de la pieza viene marcado por los avances del asunto sentimental, completamente ficcional, y del financiero, de mayor parentesco con la realidad. Dentro del primer tema, aparecen intromisiones de la imaginación, voces en off que enuncian pensamientos, cambios de luz para la representación de lo que se imagina en lugar de lo que sucede. Se despliega así un juego escénico de gran efectividad dramática que divierte al público. En la escena segunda, asistimos a una entrevista de trabajo imaginaria, advertidos por la acotación: “La escena es irreal, una proyección mental” (Ibíd., 37). En la tercera, cuando se produce la incorporación de Martínez al trabajo, una nueva secuencia imaginada nos muestra a la pareja en un beso prolongado, antecedido por los pensamientos en voz alta de ambos. En las secuencias 6.2 y 6.3, presenciamos la conversación sobre sexo que imagina Pérez que tienen Martínez y García, y seguidamente, la conversación real sobre trabajo. Estas intromisiones de lo imaginado, de una parte, acentúan la fragilidad e inestabilidad de los personajes, y de otra, multiplican las posibilidades de suspense y sorpresa de la trama ficcional.

B) **Cuando la realidad es más teatral que la escena.**

Si en un primer momento tiene más peso el hilo argumental amoroso, poco a poco van ganando terreno los problemas financieros que ofrecen grandes paralelismos con los reales a los ojos exentos de ingenuidad del espectador actual. Tanto es así que a partir de la escena siete es la realidad misma la que irrumpe en escena. ¿Cómo lo hace? Pues mediante la proyección de un audiovisual en la sala prevista para las teleconferencias de esta moderna oficina valenciana. Sobre la pantalla se proyecta el vídeo real¹ de Richard Fuld, Consejero Delegado de Lehman en el que se dirige a los empleados para tranquilizarlos profiriendo el conocido discurso que comienza: “Everyone of you should feel confident and proud. Our firm is strong... We`ve done`t before and we will do it again.” Se incorpora así la realidad al argumento de la pieza y no es su única

¹ Todos los videos cuentan con la referencia de su presencia en la red.

intromisión a lo largo de la misma. En la escena octava, “García ve el vídeo real de una entrevista al exaltado analista financiero Jim Cramer en el que reclama a Ben Bernake, Presidente de la Reserva Federal de los EEUU, que inyecte liquidez monetaria en el mercado financiero” (ibíd., 63) y seguidamente el vídeo es comentado por Martínez y García. Y es en la penúltima escena en la que se produce la mayor explosión de realidad con el hundimiento definitivo de la banca. La acción sobre la escena se alterna con las proyecciones entre las que destacamos las noticias reales de la quiebra o las imágenes de los empleados abandonando las oficinas con las cajas de cartón en las que recogen sus objetos personales. La teatralidad de la realidad es convocada a la escena. Se ata así lo que parecía juego superfluo y ficticio a realidad palpable cuyas consecuencias llegan a nuestro presente.

El contraste entre la ficción en grado sumo (lo imaginado dentro de una trama ya ficcional) y la realidad extrema, filmada y reproducida, originará un golpe en el espectador que le hará tomar consciencia más directa. Parará de reír con las aventuras y caprichos sentimentales de los ejecutivos para comprender inmediatamente las nefastas consecuencias del juego.

5. *APOCALYPSIS NOW*, UNA METÁFORA. LA CRISIS CONTEMPLADA DESDE UNA PLAYA EXÓTICA.

Podría parecer que la obra pierde cohesión en esta decantación de lo ficcional en favor de la realidad, sin embargo, un prólogo y un epílogo encierran circularmente la trama dotando de unidad y de sentido al conjunto. El marco de la historia cuyos espacios protagonistas son oficina y apartamento, nos lleva a una playa paradisíaca. La escena-prólogo arranca con estas significativas palabras: “Crisis, crisis, crisis... ¿qué crisis? Relájate” (ibíd., 31). Nos muestra a los ejecutivos protagonistas despreocupados, optimistas, tomando el sol relajadamente. Tras celebrar su suerte por quedar indemnes, Martínez recuerda el momento en el que despidieron a un compañero y tuvo él mismo que recoger sus objetos personales en una bolsa de basura. De esta evocación arranca la retrospectiva que traerá toda la obra para concluir en esa misma imagen; si en la primera escena aparecía sugerida por el recuerdo del personaje; en la última, se hace explícita en el video real de los empleados abandonando la oficina. De nuevo el juego escénico nos lleva de la ficción pura a la realidad teatralizada o ficcionalizada al ascender a las tablas. El prólogo resulta ser por tanto el final, un particular apocalipsis en el que no sucede nada, y toda la pieza, un flash back que nos cuenta cómo se desarrollaron los acontecimientos para llegar a tal situación. En la última escena,

volveremos a la misma playa en la que García estará leyendo el libro del Apocalipsis, en un nuevo guiño irónico.

La acotación precisa la playa con la que se inaugura el texto, “idealmente sería el primer fotograma de la película “Apocalypse Now”, de Coppola” (ibíd., 31). Más adelante, en la secuencia inmediatamente anterior a la escena final o epílogo, resurge esta referencia filmica con más fuerza. Reproducimos la secuencia que consta tan solo de una acotación:

El vídeo de la quiebra enlaza con la playa tropical de ‘Apocalypse Now’ y el inicio de esta película. Las imágenes de los bombardeos de ‘Apocalypse Now’ se entremezclan con imágenes de las manifestaciones de los grupos antisistema ante reuniones del G20 e imágenes de la crisis del 29. Todo ellos sobre la banda sonora de ‘The End’ en un ambiente apocalíptico. (Ibíd, 80)

¿Qué sentido adquiere esta alusión? Algunos paralelismos atan la cuestión problematizada en la obra a la célebre película: la frivolidad de los protagonistas frente a la seriedad y gravedad del asunto, (recordemos los naipes sobre los cadáveres o los soldados haciendo surf en mitad del ataque militar), la concepción lúdica del conflicto bélico, la condición de mercenarios de militares y ejecutivos financieros, la jungla como metáfora paradójica de vergel/ infierno... Como vemos, la intertextualidad con la película multiplica la potencialidad significativa del texto dramático. La playa, símbolo del paraíso, de la calma, de la ausencia de problemas, es bombardeada por imágenes del caos de ambas crisis, la del 29 y la presente. La oposición se carga de significado metafórico: la playa tropical y la actitud distendida y relajada de los ejecutivos ante la crisis financiera frente al caos y el desajuste generado en la población. Y es que en esta crisis, los responsables no solo no saltan por la ventana sino que se marchan de vacaciones. En el prólogo, Pérez comenta: “me resulta difícil pensar que no vaya a pasarnos nada”. En el epílogo, parece haber llegado a una conclusión:

“PÉREZ.- De momento, nos escondemos aquí una temporada... [...] Siempre habrá alguien que necesite una élite de mercenarios... El sistema está basado en dos cosas. Lo primero es algo que nunca falla: la avaricia. Mientras existan seres humanos, existirá

avaricia, codicia. Y lo segundo, la pasividad. La chusma progresista habla y habla, pero no hace nada, nunca hará nada. Son una sociedad narcotizada. Se cruzan de brazos y sólo piensan en la caña y el fin de semana. ¿Sabéis por qué? Porque la avaricia es mucho más poderosa que la ética.” (Ibíd, 82)

La culpa se hace menos explícita, y el problema más complicado. Los señalados en el prólogo como responsables de la crisis (“clase media”, “funcionarios” o “parásito-sindicalistas”) comparten ahora culpabilidad con los ejecutivos-mercenarios y, en cierta medida, con una sociedad indiferente y pasiva. ¿Comporta una crítica a la especulación, o a la avaricia y el egoísmo del hombre; a la crisis financiera y el sistema que la genera, o al conformismo y la pasividad inherentes a la sociedad? Lo que empieza pareciendo una crítica unilateral al capitalismo comienza a hacerse más compleja con el avance de la trama y termina cuestionando la parte de responsabilidad que tenemos todos al pertenecer a la sociedad que mantiene y sustenta el sistema. La presente pieza dramática excede en cierta medida la situación concreta y particular de la que nace y que pretende analizar, para abordar cuestiones tan universal como la compleja condición humana.

Cuenta, por tanto, el drama de la presente crisis con dos imágenes metafóricas con las que establece una interesante relación: de una parte, los comentados fotogramas de *Apocalypse Now* en los que se halla la confrontación entre relax y caos, entre frivolidad y gravedad (playa paradisíaca/bombardeo); y de otra, la comparación con la crisis del 29, implícita en el título de la pieza. Si la crisis del 29 se caracterizó por su efecto devastador sobre la economía doméstica llegando a generar la leyenda popular de especuladores aterrados saltando al vacío, no es obviamente ése el caso de la crisis contemporánea. Entra el título en un diálogo irónico con la pasada crisis en el que postula sutilmente las considerables diferencias entre una situación y otra.

6. ¿EL FACEBOOK EN EL ORIGEN DE LA GÉNESIS DE LA OBRA?

Nos resulta curioso comprobar cómo un texto de la actualidad y modernidad del presente nace y se gesta al modo tradicional: se trata de una obra de encargo. Maribel Bayona, Jéssica Belda y José Banyuls, actores y bailarines, le proponen a Pedro Montalbán Kroebel que escriba un texto dramático para su compañía, y éste lo elabora “a medida”. El autor nos lo cuenta en el prólogo que antecede a la obra.

[...]nace de un encargo. Una nueva compañía Dársena Producciones, [...] me propone, en la primavera de 2010 que le escriba un texto. [...] fijamos las premisas iniciales en: un requisito –los intérpretes son tres, ellos-; una necesidad –comedia o al menos que el texto sea divertido-; y un deseo- “nos gustaría que hablase del capitalismo, de la especulación, de la avaricia... (Montalbán Kroebel, 2011: 21)

La primera versión está lista en octubre y el estreno tiene lugar en diciembre del mismo año en la sala Espacio Inestable de Valencia. Sin embargo, y pese a la tradicional gestación, parece que el facebook se hallara de algún modo en el corazón de la génesis del proyecto. El profesor Nel Diago escribe unos días antes en la popular red social el siguiente comentario:

¿Para dormir o para tirarse por la ventana? Preguntaban en los hoteles de Nueva York a los ejecutivos que pedían una habitación durante el Crack de 1929. ¿Alguien sabe cuántos magnates se han suicidado en la presente crisis? (Diago, 2011: 19)

Pudiera ser que sus antiguas alumnas, las citadas actrices que conforman la joven compañía, se vieran incitadas por tal reflexión, y de este moderno foro virtual de reflexión naciera la iniciativa que concluiría en el más primitivo y tradicional de los escenarios.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Diago, Nel. “Pedro Montalbán Kroebel o el oficio de dramaturgo” en *En esta crisis, no saltaremos por la ventana*. Madrid: Primer Acto, El teatro de papel, 2011; páginas17-20.

Montalbán Kroebel, Pedro. *En esta crisis, no saltaremos por la ventana*. Madrid: Primer Acto, El teatro de papel, 2011.

Montalbán Kroebel, Pedro. “Sobre *En esta crisis, no saltaremos por la ventana*.” En *En esta crisis, no saltaremos por la ventana*. Madrid: Primer Acto, El teatro de papel, 2011; páginas 21-24.

Monleón, José. “Otra vez el teatro” en *En esta crisis, no saltaremos por la ventana*. Madrid: Primer Acto, El teatro de papel, 2011; páginas 9-14.